

# A contemplação artística

Marcel Proust

Tradução e apresentação de Anderson Fortes

## Traduzir é preciso

Anderson Fortes

O ensaio do jovem Proust “A contemplação artística”<sup>1</sup> centra-se na figura fundadora do poeta, ao gosto da estética romântico-simbolista, mas a obra de Proust termina – não em sequência necessariamente cronológica – com a imagem mais modesta do escritor como tradutor: “Este livro essencial, o único livro verdadeiro, um grande escritor não terá, conforme o senso comum, de inventar, já que ele existe em cada um de nós, mas traduzir. O dever, a tarefa de um escritor são os de um tradutor”<sup>2</sup>. O “poeta” é o tributo que o jovem Proust paga a seu tempo, mas o escritor-tradutor é Proust e a obra de Proust, que progressivamente se livra do que não é Proust, como ele disse de Flaubert em “A propósito do estilo de Flaubert”. Neste ensaio que publicamos Proust ilustra uma concepção da criação artística como uma transposição de significados, uma operação tradutória em que realidades disjuntas se aproximam para a produção do significado ficcional. O poeta não é rico de linguagem, mas essencialmente pobre. Inicialmente, ele está “diante de” – diante da árvore, da catedral, do quadro, mas tudo isso é mudo se a operação tradutória não se puser em marcha<sup>3</sup>. Transposto, o signo se enraíza em outro solo e nele se expande, abrindo espaço na frase, que se ramifica para plenamente o acolher. Estilo não é uma questão de técnica, mas de visão, afirma Proust. A esse propósito, diz Vladimir Nabokov que Proust é um prisma e que as criaturas de Proust são prismáticas<sup>4</sup>. O

---

<sup>1</sup> “A contemplação artística” é aqui, salvo engano, traduzido para o português pela primeira vez. Publicado em: *CONTRE SAINTE-BEUVE SUIVI DE NOUVEAUX MÉLANGES* (Paris: Gallimard (4a.ed.), 1954, p.348-54), edição a que fazemos referência.

<sup>2</sup> Proust, Marcel. *LE TEMPS RETROUVÉ*. Paris: Ed. Gallimard. 1999. Col. Quarto, p.2280.

<sup>3</sup> A abertura da “Recherche” em que todos os quartos em que dormira o narrador vêm alucinadamente à consciência no momento vertiginoso do despertar até que se cristalice a ordem que já existia pode servir como imagem da criação proustiana com a ressalva de que a ordem é a que o texto instala.

<sup>4</sup> Nabokov, Vladimir. *CURSO DE LITERATURA EUROPEA*. Barcelona: Editorial Zeta Bolsillo, 2009. p.510.

prisma é a possibilidade de iridescência, de acolhimento e refração, um ponto de convergência e transmutação, um centro em permanente deslocamento. A metáfora visual do prisma encontra um equivalente no estudo crítico que Isabelle Serça fez sobre o uso dos parênteses – figura e sinal – em Proust<sup>5</sup>. De figura de linguagem secundária, destinada a exprimir o que está à parte, à margem, os parênteses passam à categoria de figura central na construção do estilo de Proust. Os parênteses – mais como figura de linguagem do que como marca de pontuação – possibilitam um constante retorno, uma abertura infinita para a correção, um “ir mais além” com respeito ao que foi dito, fazendo a transposição da simultaneidade do prisma para a linearidade da frase, que se organiza numa estrutura “sinfônica”. Um exemplo desse procedimento neste ensaio de Proust está na “contemplação artística” da cerejeira pelo poeta, na qual se insinua a imagem da catedral, permitindo metaforizar a cerejeira como “um inconsciente e seguro pensamento arquitetural” e ver na catedral as “ramificações” do vitral. Não apenas as realidades externas se refratam, a realidade interna do próprio processo introspectivo, quando algo no poeta encobre o que vê, é análoga à realidade externa da pessoa que passa e o obriga a esperar, encobrindo por um momento a cerejeira. Esse processo de introspecção-tradução-criação pode também ser metaforizado pelo deslocamento de uma imagem literária de seu contexto, como o recurso à novela de Stevenson “O médico e o monstro”, a qual, no texto de Proust, passa a ser emblemática do desdobramento do artista no momento da criação. Não se trata, pois, de especulação filosófica, mas de um ensaio poético-ficcional. Alguns poderão ver aí um embrião narrativo da Recherche, mas, para um olhar menos linear, trata-se das diferentes faces (ou fases) de um mesmo prisma que se refrata. Uma obra que se constrói continuamente no tempo ao se ensaiar e na qual, desde o começo, o pensamento criador guarda um pouco da “energia misteriosa” que o coloca em ação.

---

<sup>5</sup> Serça, Isabelle. “Les coutures apparentes de la Recherche. Proust et la ponctuation.” Paris: Honoré Champion, Coll. Recherches proustiennes, 2010. p.276.

## A contemplação artística

Marcel Proust

O espião está de pé, imóvel, para traçar planos, um devasso para espreitar uma mulher, homens circunspectos param para ver os progressos de uma nova construção ou uma demolição importante. Mas o poeta permanece parado diante de cada coisa que não merece a atenção do homem circunspecto, de modo que se poderia indagar se é um apaixonado ou um espião, e, após o longo tempo em que parece estar olhando esta árvore, o que ele, em realidade, vê. Ele fica diante desta árvore e trata de tapar os ouvidos aos ruídos externos e sentir novamente o que acabou de sentir quando, em meio a este jardim público, sozinha sobre sua relva, esta árvore surgiu diante dele, parecendo ainda guardar, como após um degelo, inúmeras bolinhas de neve na ponta dos galhos, tantas são as flores brancas que ostenta. Ele fica diante desta árvore, mas o que procura está, sem dúvida, além dela, pois não sente mais o que sentiu; depois, de súbito, torna a senti-lo, mas não pode aprofundá-lo, ir mais além. É natural que, numa catedral, um viajante permaneça, em admiração, em frente das ogivas de vidro cor de sangue que o artista exibiu aos milhares entre as ramificações do vitral, ou diante das seteiras que ele abriu na parede numa quantidade infinita e segundo uma maravilhosa simetria. Mas não parece natural que um poeta fique uma hora diante desta árvore a olhar o modo como o inconsciente e seguro pensamento arquitetural que se chama cerejeira-do-japão dispôs, ao chegar a primavera, os incontáveis brancos alvéolos que exalam, enquanto não murcharem, um suave perfume sob a múltipla e escura ramificação da copa da árvore.

O poeta olha e parece olhar ao mesmo tempo dentro de si mesmo e da cerejeira-do-japão, e, por momentos, algo nele próprio lhe oculta o que aí vê, e ele é obrigado a esperar um instante, tal como a pessoa que passa o obriga a esperar um instante, encobrendo por um momento a cerejeira-

do-japão. É talvez também sobre o incessante perfume que o lilás destila em cada uma de suas pequenas torres malvas que se debruça o poeta; ele se afasta um instante para melhor senti-lo em seguida, sente-o outra vez, mas o lilás só lhe oferece, sempre, o mesmo perfume, sem mais lhe dizer. E é em vão que ele olha para O JOVEM E A MORTE, de Gustave Moreau, o Jovem não lhe dirá mais nada nem terá uma expressão nova. Ele está diante das coisas como o estudante que relê sem cessar o texto com o problema que lhe propuseram e para o qual não encontra solução. Ele pode reler o texto sem cessar, este não mudará sob os seus olhos. Não é propriamente do texto que ele pode esperar a solução. Enquanto o poeta olha a árvore, o passante se detém para ver uma carruagem ou a vitrine de uma joalheria. Mas o poeta, que experimenta com júbilo a beleza de cada coisa, desde que a sentiu nas leis misteriosas que traz em si mesmo, e que logo nos fará achá-la encantadora ao nos mostrá-la com esses poucos fragmentos das leis misteriosas, esses poucos fragmentos que levam até elas e que ele pintará também quando as estiver pintando, tocando-lhes os pés ou começando da frente, o poeta experimenta e dá a conhecer com júbilo a beleza de todas as coisas, tanto de um copo d'água quanto de diamantes, mas igualmente de diamantes como de um copo d'água; de um campo como de uma estátua, mas também de uma estátua como de um campo. Quando se viu Chardin, não apenas se vê a beleza de uma refeição ao estilo burguês, mas se crê também que a poesia só se encontra nessas refeições rústicas, desviando-se o olhar à vista de joias. Mas quando se leu O Diamante do Rajá ou se viu algo de Gustave Moreau, buscaram-se os diamantes e as pedras preciosas como coisas que são igualmente belas, e quando se viu Moreau, depois de se ter acreditado que as coisas só pudessem ser belas em sua espontaneidade, as flores no campo, os animais vivendo a sua maneira, desdenhando-se toda a sorte de objetos artísticos e deixando-os aos ricos sem

imaginação, quando se viu Gustave Moreau, toma-se gosto pelos trajes suntuosos, pelas coisas afastadas de sua graça natural e vistas como símbolos, como se as tartarugas pudessem servir para a confecção de liras e as flores encerrassem um crânio como símbolo da morte, e, depois de se acreditar que uma estátua arruinaria um campo, tamanho é o desejo de se mergulhar em um campo de verdade, sente-se, deseja-se, a beleza de um país da arte, onde as estátuas se perfilam sobre as falésias (como em Safo, de Moreau) e sente-se o prazer de ver os seres como formas intelectuais em meio às quais o espírito do poeta, que assim as dispôs, passa, elevando-se de uma à outra, das flores que circundam a estátua à própria estátua, desta à deusa que passa não muito distante, das tartarugas à lira, enquanto as flores do corpete já são quase joias ou finos tecidos.

O espírito do poeta é pleno de manifestações das leis misteriosas, e quando tais manifestações aparecem, fortalecendo-se, destacando-se nitidamente do fundo de seu espírito, elas aspiram a sair dele, pois tudo aquilo que deve durar deseja abandonar tudo que é frágil, caduco, e que pode esta noite perecer ou não mais ser capaz de o dar à luz. Assim a espécie humana tende a todo momento, cada vez que ela se sente forte o bastante e tem uma saída, a escapar, em um esperma completo que a contém inteiramente, do homem de um dia que talvez morra esta noite, que talvez não a conterà mais tão completa, em quem (pois ela depende dele como prisioneira) ela não será mais, talvez, tão forte. Assim, o pensamento sobre as leis misteriosas, ou poesia, quando se sente forte o bastante, aspira a escapar do homem voltado à caducidade, que talvez esta noite estará morto, ou em quem (pois esse pensamento depende dele, enquanto for seu prisioneiro, e esse homem pode adoecer, ser distraído, tornar-se mundano, menos forte, consumir numa vida de prazeres esse tesouro que traz consigo e que se esgota em certas condições de sua existência, pois o destino desse pensamento ainda está ligado ao dele) ele não terá mais essa energia misteriosa que lhe permitirá desdobrar-se inteiramente, esse pensamento aspira a escapar do homem em

forma de obras. Quando ele aspira assim a se extravasar, o poeta põe-se em marcha: ele teme dispersá-lo antes de ter o recipiente de palavras onde vertê-lo. Se ele encontra um amigo ou se deixa levar por um prazer, o pensamento perde sua energia misteriosa. Sem dúvida, se ele está prestes a escapar por já ter encontrado algumas vagas palavras, o poeta, no dia em que o sentir mais vivamente, repetindo para si mesmo essas palavras, guardando sob elas esse pensamento, como se guarda sob a relva um peixe que se acabou de pescar, poderá talvez recriá-lo. E no momento em que ele, encerrado em seu quarto, começa a retomá-lo, seu espírito lançando-lhe a cada instante uma nova forma que ele deverá animar, um outro odre a ser enchido, que labor vertiginoso e sagrado! Nesse instante ele trocou sua alma pela alma universal. Realizou-se nele essa grande transferência, e se você quiser entrar lá e forçá-lo a voltar a ser ele mesmo, que golpe para ele! Vai encontrá-lo com o olhar perdido, presa de uma agitação inusitada. Ele o olha sem compreender, depois sorri, não ousa mesmo dizer nada, esperando que você se retire, seu pensamento inerte como, sobre a orla do mar, a água-viva que morrerá se a vaga não a recolher. Você pode procurar encontrar o motivo pelo qual ele se trancava em seu quarto, não verá lá o cúmplice em nada do crime que você importunou e, no entanto, ele conserva o olhar perdido. O que houve então? A vítima desaparece tão logo você entra? O que acontece é que é sobre ele mesmo que ele atua e, assim que você o reencontra tal como ele é, o outro não está mais lá, como se, ao investigar o que Hyde fazia a Jekyll, quando você visse Jekyll, não encontrasse nenhum traço de Hyde, e, quando visse Hyde, nenhum traço de Jekyll. Você o encontra sempre sozinho. Toda vez que o poeta não se coloca sobre o fio das leis misteriosas, de onde sente que uma mesma vida, partindo dele, o liga a todas as coisas, não é feliz. E, no entanto, é o que acontece frequentemente, pois, sempre que procura algo de uma maneira árida, perseguindo um objetivo em que o seu eu se vê transportado de dentro para fora, ele não pode mais se encontrar nessa parte de si mesmo onde pode estar em comunicação, como em uma cabine telefônica ou telegráfica, com a beleza do mundo.

Até a idade em que ainda não conhecera essa característica de sua natureza, não obtendo prazer do que cada um denomina prazer, ele está muito triste com a vida. Mais tarde, porém, para de procurar a felicidade de outro modo que não seja sob o ponto de vista desses momentos elevados, que lhe parecem constituir a verdadeira existência. De maneira que, depois de cada um dar à luz<sup>1</sup> formas onde seu sentimento das leis misteriosas é depositado, ele pode morrer sem remorso, como o inseto que se dispõe a morrer após ter posto todos os seus ovos. O que torna o corpo dos poetas translúcido para nós e nos deixa ver sua alma não são seus olhos nem os acontecimentos de sua vida, mas os seus livros ou precisamente aquilo que de sua alma, em um desejo instintivo, querendo se perpetuar, se destacou para sobreviver à caducidade deles. Igualmente, vemos os poetas recusarem-se a escrever, conquanto sejam notáveis, suas ideias sobre tal ou tal coisa, sobre esse ou aquele livro, não tomarem nota das cenas extraordinárias a que assistiram e das palavras históricas que ouviram dos príncipes que conheceram, coisas, porém, interessantes por si mesmas e que são capazes de despertar a curiosidade até mesmo sobre as memórias dos governantes e dos cozinheiros. Mas para eles escrever é antes de tudo reservado a uma espécie de procriação à qual são convidados por um desejo especial que lhes indica que não lhes deverão em nada resistir. Procriação que esses outros tipos de escritos só irão enfraquecer, embora certamente lamentariam que eles não os tenham escrito aqueles que ouviram os poetas falarem, sobre uma determinada obra de arte, coisas que eles consideravam mais brilhantes do que aquilo que constitui mesmo o objeto de seus escritos. Mas nesses últimos reside a própria essência dos poetas no que ela tem de singular, de inexplicável – daí, sem dúvida, esse desejo relacionado a toda espécie de reprodução que lhes está vinculado – ao passo que tal desejo não está vinculado a especulações aparentemente mais notáveis, mas sobre as quais eles já estão advertidos de que elas são menos notáveis em realidade, ou, como se diz, menos pessoais, uma vez que, ao se

<sup>1</sup>[Nota do editor francês:] Entender sem dúvida: cada um desses momentos em que ele dá à luz...

pensar naqueles escritos, eles não têm esse encanto, e, ao escrevê-los, esse prazer que se liga à conservação e à reprodução do que é pessoal (correspondente, no plano intelectual, à boa saúde e ao amor) como o gosto que os poetas manifestam pelo frescor das sombras dos pequenos jardins nas cidades, o cintilar de um diamante nas mãos de um homem sábio, as poções cujo maior ou menor grau de pureza modifica a personalidade e proporciona a felicidade, a pequena cidade onde se estabeleceu há algum tempo um homem que não é do local, que não se sabe bem de onde veio, mas que é importante para a cidade e que aí se dedica à prática do bem, os antigos crimes que sobrevivem em algum cúmplice que se julgava ter esquecido e que reaparecem, e, podendo comprometer nossa reputação, dão aos remorsos uma energia que teriam perdido com a mudança de todos os costumes e na doce consideração universal. Tudo coisas que não se poderia ver indo visitar aquele grande homem ou mesmo contemplando a profundidade de seus olhos, assim como, olhando nos olhos de um apaixonado ou mesmo escutando-o dizer: “Como ela é bela!”, você não seria capaz de imaginar o encanto peculiar e os sonhos que fez desabrochar em sua alma, dos quais ele é tecido, o amor por essa mulher.



Este é o Caderno de Leituras n.27.  
Outras publicações das Edições  
Chão da Feira estão disponíveis  
em: [www.chaodafeira.com](http://www.chaodafeira.com)